

KONAN UNIVERSITY

## <研究ノート>義太夫教授法と中国語教授法

著者	石井 康一
雑誌名	言語と文化
巻	12
ページ	117-121
発行年	2008-03-15
URL	<a href="http://doi.org/10.14990/00000468">http://doi.org/10.14990/00000468</a>

## 〔研究ノート〕

## 義太夫教授法と中国語教授法

石 井 康 一

パン! といへばパンが存在する  
 石ころ! といへば石ころが存在する  
 だから言葉は存在のやうにおそろしい  
 ————那珂太郎「秋の散歩」

## 〔1〕

義太夫（正式には義太夫<sup>ぶし</sup>節）は日本の伝統芸能の一種であり、「音曲の司」とも称される語り芸である。一般には文楽（人形浄瑠璃）の語りものとして広く認知されている。中国語教員である筆者は2000年4月から朝日カルチャーセンター大阪の義太夫教室に通い義太夫の語りを習っているが、本来何の関係もない義太夫と中国語の間に共通点を感じることが多い。本文では義太夫を習うことから得た、中国語を教えることへのヒントについて述べてみたい。

## 〔2〕

基礎段階の学習者は中国語の発音をピンイン（拼音）というローマ字表記を通して学ぶ。また中国語の一つ一つの音節には四つの「声調（高低アクセント）」があり、主となる母音の上にわかりやすい形（高く伸ばす「一・急上昇 / ・低く抑える「V・急降下」\）で書いてあらわす（「声調符号」）。表音文字でない漢字の発音を、ピンインを通してアクセントも含めて覚えなければならないこと、日本語にない声調を駆使しなければならないことが中国語の発音が難しいとされる理由であろう。

高いところでぐっと押す第1声・低いところから急上昇させる第2声・低く押さえ込んだ第3声・高いところから急降下する第4声、それぞれの特徴をはっきりさせてこそ中国語らしい中国語になるのだが、学生の発音は日本語の狭い音域の中で処理しがちだ。メリハリをつけて、高い音はしっかりと高く、低い音はしっかりと低くありたい。また基本となる母音はa/o/e/i/u/üの6つだが、aは口を大きく開けた明るいア、oは口を丸く前に突き出して口腔内に響くようなオなど、中国語の母音の特徴をはっきり出すことが望ましい。しかし学生の発音は往々にしてあまり口をあけないので母音の区別がつきにくく、日本語くさい中

国語になってしまう。また授業中に朗読させても声が小さくて困るというのは外国語教員に共通の悩みである。こうした問題に義太夫の稽古はどういうヒントを与えてくれるのだろうか。

### 〔3〕

かつて義太夫は、今日のカラオケのような大衆的な娯楽であり、幅広く多くの人に好まれた。しかし戦後の社会と文化の変容により衰退し、現在本格的に習えるところは関西では朝日カルチャーセンターのこの教室だけである。師匠は女流義太夫の三味線弾きの長老格である豊澤雛代師匠と文楽大夫の人間国宝竹本住大夫師匠の二人である。普段は雛代師匠が三味線を弾きながら教え、文楽の公演がないときには住大夫師匠も指導に来られる。

稽古は一对一で向かい合い、師匠の三味線に合わせて語る。雛代師匠は豊澤姓で三味線弾きであるが、以前は竹本姓で大夫をしておられたので、演奏して受講生に語らせるだけでなく、大部分は同時に自ら声を出して語ることで手本を示すのである。受講生は師匠の語りにあわせて声を出す。これはシャドーイングの一種と言ってもいいだろう。義太夫は覚えるのが難しいので、師匠と一緒に声を出さなければ多くの受講生の語りはたちまち怪しくなってしまうのだ。師匠と声を合わせて語ることで、難しい節回しなども覚えていく。

一曲の義太夫は分析すると「詞」と「色」と「地合」に分類できる。「詞」とは登場人物の台詞の部分であり、「地合」とは旋律部分、「色」は両者の中間に位置する部分、両者をつなぐ部分である。詞は大阪のことばを基準としたアクセントがある。例外として武士は関東アクセントで武士らしさを出す。詞を正しいアクセントで語り、旋律のある色・地合の部分も正しい音程で語らなければならない。そうでなければ「訛っている」と叱られることになる。「訛る」とは規範とされるアクセントから外れていることの謂いである。

文楽の舞台では、舞台上手の床に座った大夫と三味線弾きが義太夫節を演奏するのだが、大夫は床本という本を見ながら語る。それを見て外国人が「(覚えていないのは)怠慢だ」と指摘したという話がある(「上方芸能」118号P47)。もちろん大夫は本を暗記しているのであるが、本を読むというところに大夫の本質をあらわす意味がある。文字で書かれたことばを声に出して語ることで、ことばを存在そのものに転化させる神の如き役割なのである。役者は台詞を覚えて自分の言葉として語るが、大夫は一層高いところからさまざまな登場人物になり、また神の視点から全体の情景を語る。大夫には、ことばを語る力で森羅万象を描き出し、ことばに魂を吹き込む超人的力量が期待される。また義太夫の三味線は単なる伴奏でなく、大夫に寄り添い、ときには大夫とせめぎ合いながら、三味線の音色で物語を語るのである。大夫も三味線もその芸に求められる課題は難しく、そのために厳しい修業の過程がある。

## 〔4〕

義太夫指導時の雛代師匠のことは、中国語発音指導時にも同様に使えるものが少なくない。

- 「えらい訛ってるな」台詞にかぎらず、本来のアクセントをはずすと言われる。また音程を外すとを即座に「どこ行くねん？」という効果的な「突っ込み」で叱られる。
- 「そんなところで息引かん（息を引くとは息を吸うことである）」変なところで息継ぎしたら意味の伝達に支障が生じるのはいうまでもない。
- 「普段ものゆうときそんなふうにゆうか？」義太夫だからといって変に意識、緊張することでおかしな間違いをしやすい。日常会話での無意識の自然を規範とすべきである。
- 「内向したらあかん」まるで独り言をぶつぶつ言っているような内向的な語りに対して。語りは前面に押し出すものでないと、聴くものに届かない。義太夫は観客に聴かせるもの、中国語も目の前の中国人に意志を伝達するために発語する。中国語で独り言を言えるようになる目的で中国語を学ぶ人はいないだろう。
- 「それやったら本読んでるだけや」床本の文字を音声に変換しているだけでは間延びして聴いてられない。
- 「ハラ（腹）空っぽや」中身のない棒読みに対して。意味を考えて、意味を意識しながら練習すれば習得は早くなるだろう。

こういった叱正はすべて中国語にも当てはまる。師匠と一対一で向かい合っているので、口の開き方、息の引き方が一目瞭然である。われわれは床本を見、師匠の口元を見ながら稽古する。また師匠は受講生の間違いを真似するのがうまかった。真似した上で「おかしいやろ」といわれるのだが、自分の発音は客観的に自分の耳で聴くことができないので、自分がどういう間違いをしているのかがよくわかる。一対一で、一回およそ20分の稽古はかなりきついが成果は大きい。一方中国語の教室は一度に多くの学生を相手にするのでそのような濃密なレッスンはできない。しかし義太夫教授法の有効な応用は考えなければならない。

義太夫の教えを中国語に適用した一例を挙げる。「服务员fúwùyuán」はホテルやレストランの従業員・ウエイター・ウエイトレスの意味で、呼びかけにも使われる。「店員さん!」という日本語の感覚からすると「さん」にあたる敬称をつけたいが、その必要はない。中国の店内は客の大きな話し声でたいていやかましいし、店員は日本のように客の呼ぶ合図に神経を集中させているなどということはない。その喧騒の中で遠くにいる店員に届くように呼ばなければならない。単に大声を出すということではなく、大きく息を引いて、その息を高く押し出すように発声する。この単語の習得は、遠くに届かせる発声というパフォーマンス性と不可分である。生きた中国語を身につけるために、教室でも練習したい。

## 〔5〕

中国語は「还没去过」たった4音節で「まだ行ったことはありません（日本語では12音節）」の意味を表しえるので、一音節一音節に意味が凝縮されているといえよう。一音節がひとつの漢字で表記され、その発音が前後関係で変化することは基本的にはない。いくら早く発音しても一字一字のアクセントは無視できず、母音子音とも明瞭に発音される。しかしまた一字一字をぶつぶつと途切れ途切れに読んだのでは自然な中国語にならない。連続した音声の流れにならなければいけない。

中国語は旋律のある言語であり、日本語話者にとっては、まるで歌を歌うように声調を駆使するのが中国語習得の醍醐味だと言っていいだろう。中国映画「无极（Promise）」に主演した俳優真田広之が、台詞は中国人が吹き替える予定だったのだが、役者の意地から「自分の声でいかせてほしい」と申し入れ、中国語を猛特訓するうちに、口の周りに「中国語用の筋肉もついてきて、出なかった音も出せるように（本人談：2006.1.26 NHK〈おはよう日本〉）」なり、その結果中国人にもまったく違和感のないネイティブの発音と認めさせることができ、真田本人の中国語で録音されることとなった。このエピソードにおける真田の一言は、日本語を母語とする者にとって中国語は如何に口の使い方が異なるかを示す一例である。また俳優の特殊な例ではなく、一般人の中国語習得にも一つのモデルを提示してくれる。

コミュニケーションの道具である中国語と語り芸である義太夫は本質的には異なるものだが、筆者は義太夫を学ぶことを通して多くの相通じるものを感じた。日常の日本語の世界とは全く異なる文化の世界への、語るという身体的行為を通しての跳躍があった。読むだけではいけない。意味を考え、言葉を生かし、伝えるために語るトレーニングの積み重ねがどちらも必要なのであった。

## 〔6〕

雛代師匠は「わては素人さんやからといって手加減できまへん」という妥協のない姿勢で、受講生を叱るときも厳しかった。こんなに恐いカルチャーセンターの教室はないだろうと評判になった。義太夫の本質を真摯に本気で教えようとする姿勢に多くの受講生が感動し、本気で義太夫に取り組んだ。

筆者にとっては副産物と呼べるものもあった。義太夫を習うことで、中国語の授業における日本語の発声、息継ぎ、説明のメリハリなどを意識するようになった。

豊澤雛代師匠は2007年11月11日に86歳で逝去された。ガンが再発し、転移し、肋骨の切除手術を受けても厳しい稽古は続いた。常に義太夫教室のことを気に掛け、終末期にものが食べられなくなってからも教室に足を運び、最後まで現役であった。筆者は7年半に渡って約70時間、師匠と一对一の稽古を受け、その数倍の時間、他の受講生の稽古を聴かせていただ

いた。

「わしが教えるのやない，わしは（義太夫を）伝えさせてもらうのや」三味線の巨匠六代目鶴澤寛治の名言もまた教師の立場にあるものの心に響くものがある。人間は生者必滅だが人間のつくる文化は永遠であることを体得し，雄大な無限の歴史の流れの中の小さな有限の存在としての自己を自覚し，修業に打ち込んだ先人によって，義太夫は受け継がれてきた。中国語・中国文化を研究・教育する立場の筆者は雛代師匠を通してそのことを知り，自分が仕事を通して受け継げるものは何かを考えながら本文を記した。

### 《参考資料》

井野辺潔「日本の音楽と文楽」和泉書院 1998

「文楽談義 語る弾く遣う」創元社 1993